



Zaragoza fait son cinéma : théâtre, mises en scène et jeux de rôles au cours d'une révolte d'ancien régime (Saragosse, 1591).

Paloma Bravo

► To cite this version:

Paloma Bravo. Zaragoza fait son cinéma : théâtre, mises en scène et jeux de rôles au cours d'une révolte d'ancien régime (Saragosse, 1591).. Didier Souiller. Hommages à Georges Zaragoza, Collection Hommages, 2014, Hommages à Georges Zaragoza. halshs-01093616

HAL Id: halshs-01093616

<https://shs.hal.science/halshs-01093616>

Submitted on 13 Dec 2014

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Zaragoza fait son cinéma : théâtre, mises en scène et jeux de rôles au cours d'une révolte d'ancien régime (Saragosse, 1591).

Il est bien difficile de rendre hommage à Georges, sans évoquer le monde du spectacle dont il est, à la fois, un grand connaisseur et un praticien talentueux. N'étant cependant pas spécialiste de littérature, maréflexion empruntera les voies détournées de la boutade pour apporter une contribution un peu « décalée » à la thématique du volume. En effet, il ne sera pas question dans les lignes qui vont suivre de Georges Zaragoza, mais bien plutôt de la ville homonyme, capitale de l'Aragon ; de même, les mises en scène que nous allons aborder ne figurent dans aucun manuel de littérature puisqu'elles sont l'une des manifestations « spontanées » et non écrites par lesquelles les insurgés représentèrent leur point de vue à l'occasion de la révolte qui éclata à Saragosse en mai 1591. Pour ce bref parcours, je reviendrai sur des considérations développées ailleurs¹ et sur des documents d'archive exploités en d'autres occasions² de telle sorte que ces lignes constituent une apostille à des travaux antérieurs.

Les événements auxquels nous allons nous référer sont les journées insurrectionnelles qui bouleversèrent la ville de Saragosse les 24 mai et 24 septembre 1591 ; ils ont pour toile de fond la crise économique, sociale et politique qui touchait l'Aragon à la fin du XVI^e siècle. L'insubordination des nobles, les problèmes liés au banditisme, la question morisque avaient

¹ Paloma BRAVO, « Enfants guerriers, enfants victimes et enfants sages: les figures de l'enfance dans les récits de la révolte aragonaise de 1591 » in *Figures de l'Enfance*, Augustin REDONDO dir., Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1997, p. 43-65 ; « El pasquín: condiciones de escritura, difusión y recepción » in *El escrito en el Siglo de Oro, prácticas y representaciones*, P. M. CÁTEDRA, A. REDONDO, M^a L. LÓPEZ VIDRIERO dir., Salamanque et Paris, Ed de Salamanca, Publications de la Sorbonne, Sociedad española de Historia del Libro, 1998, p. 33-42 ; « Les pasquins aragonais de 1591: figures de la contestation politique sous Philippe II » in *Le pouvoir au miroir de la littérature en Espagne aux XVI et XVII siècles*, Augustin REDONDO dir., Paris, Publications de la Sorbonne, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2000, p. 49-68 ; « Satire et dérision dans les récits de la révolte aragonaise » in *Satire politique et dérision (Espagne, Italie, Amérique Latine)*, Mercedes BLANCO dir., Lille, Université de Lille 3, « Travaux et recherches », 2003, p. 89-102.

² Un certain nombre de pamphlets produits pendant la révolte que nous allons évoquer sont conservés dans les procès menés contre les rebelles ; ils se trouvent dans différents fonds d'archives espagnols – Archivo Histórico Nacional (Consejos, Leg 23707-23711) et Archivo General de Simancas (Est. Leg. 339, f. 25-63) –, français – la section des manuscrits de la Bibliothèque Nationale de France (Esp. 88, f. 76-84, Esp. 89, f. 293 et svtes, Esp. 90, f. 179-180) – et hollandais – la Koninklijke Bibliotheek de la Haye (voir les *Cartas que el señor Don Juan de Austria...* à la cote 128 B 3, ce document est connu sous le nom de *Manuscrito de la Haya*). L'exploration de ces fonds nous a permis de rassembler quelques dizaines de pasquins, ce qui, étant donné la fragilité du support – des placards et des feuillets manuscrits – et le contexte particulièrement dangereux pour les partisans des rebelles, constitue un ensemble honorable. Néanmoins, il n'est pas impossible que de nouvelles pièces viennent, un jour, compléter le corpus actuel. La plupart de ces textes ont désormais été publiés par Jesús GASCÓN PEREZ, *La rebelión de las palabras. Sátiras y oposición política en Aragón (1590-1626)*, Zaragoza, Prensas universitarias, 2003.

transformée royaume en une véritable poudrière³. Dans ce contexte difficile, l'Aragon percevait la présence de plus en plus hégémonique de la Castille comme l'expression de visées tyranniques de telle sorte que la défense des lois et franchises aragonaises (les *fueros*) ralliait tous les malcontents du royaume. La lutte en faveur des particularités institutionnelles et juridiques de la Couronne d'Aragon s'était concentrée prioritairement sur deux questions : le rejet du Tribunal du Saint-Office, considéré comme un instrument politique entre les mains du pouvoir castillan⁴, et l'opposition à Philippe II, qui souhaitait confier la vice-royauté de l'Aragon à un agent castillan, contrairement à l'usage établi suivant lequel cette charge était réservée aux Aragonais. Cette « question du vice-roi étranger » et l'hostilité à l'Inquisition empoisonnaient la vie politique du royaume depuis des décennies lorsque l'arrivée d'Antonio Pérez en Aragon mit le feu aux poudres.

Cet ancien secrétaire de Philippe II, longtemps considéré comme son favori avant de tomber en disgrâce et d'être condamné à mort en Castille pour crime de lèse-majesté, s'était enfui des prisons royales en Castille et venait chercher refuge en Aragon. Le régime judiciaire particulier du royaume lui permettait de se placer sous la protection du plus haut magistrat aragonais, le *Justicia Mayor* (Grand Juge) car celui-ci avait, entre autres prérogatives, celle de pouvoir suspendre dans son ressort toute procédure entamée par une autre autorité judiciaire tant que ses officiers de justice n'avaient pas diligenté leur propre enquête et délivré un jugement. Pendant que ces investigations et ce procès avaient lieu, le mis en cause était retenu dans la prison de la *Manifestación*, de façon à garantir le respect de ses droits. C'est donc dans l'espoir de se soustraire à la justice de Philippe II, que Pérez s'était réfugié en terres aragonaises. Par ailleurs, le régime d'incarcération à la *Manifestación* était si libéral, que l'on craignait à Madrid que l'ancien secrétaire ne parvînt à s'en évader et à gagner la France où il serait en mesure de divulguer auprès des ennemis de l'Espagne les secrets d'État qu'il avait emportés dans sa fuite. Afin de contourner la juridiction du Grand Juge et de s'assurer le

³ Sur ce point, voir Gregorio COLÁS LATORRE et José Antonio SALAS AUSÉNS, *Aragón en el siglo XVI: Alteraciones sociales y conflictos políticos*, Zaragoza: Departamento de Historia Moderna de la Universidad de Zaragoza, 1982 et Jaime CONTRERAS "Bandolerismo y Fueros : El Pirineo a finales del siglo XVI" in *El Bandolero y su imagen en el Siglo de Oro*, Madrid, Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid, 1989.

⁴ L'introduction du Saint-Office en Aragon à l'époque de Ferdinand le Catholique ébranla les fondations de l'appareil institutionnel aragonais. En effet, ses mécanismes de fonctionnement – admis en Castille – étaient en contradiction avec le système judiciaire aragonais très protecteur pour les prévenus. S'agissant d'une institution religieuse, le Saint-Office se trouva placé au-dessus des lois aragonaises ; cela lui permit, non seulement, d'asseoir l'autorité royale, mais encore, celle de ses propres agents. En noyant l'espace, grâce à de nombreux collaborateurs qui partageaient ses intérêts spirituels et temporels, l'Inquisition fit pièce aux grands seigneurs aragonais, jusque-là, intouchables.

retour de Pérez en Castille pour y faire exécuter la sentence capitale, il fut décidé de faire intervenir le Tribunal du Saint Office, seul habilité à se placer au-dessus des lois aragonaises⁵. Prenant prétexte d'une tentative de fuite que l'on feignit d'interpréter comme un signe d'intelligence avec les protestants français, l'Inquisition commença d'instruire un procès contre l'ancien secrétaire et demanda à ce qu'il fût conduit vers ses prisons secrètes. Le transfert fut organisé le 24 mai 1591.

C'est cette tentative de transfert qui fut le détonateur de la révolte. En effet, cette initiative inquisitoriale fut considérée comme illicite par les rebelles qui estimaient que la procédure inquisitoriale était contraire aux lois aragonaises. Au terme de cette première journée insurrectionnelle, le Saint-Office fut contraint de renoncer à mettre Pérez au secret, tandis que les insurgés se rendirent maîtres de la ville. Antonio Pérez, ramené en triomphe vers la prison de la *Manifestación*, devint le porte-drapeau des partisans de la cause aragonaise.

Dans les mois qui suivirent, les troubles se déroulèrent en trois temps. Au cours de l'été de nombreuses actions –telles que l'affichage de placards, la distribution de libelles, les attroupements en place publique, les altercations verbales mais également des actions en justice destinées à souligner les abus des Castillans – expriment la défiance à l'égard des autorités locales suspectées de collusion avec la Castille. Tout au long des mois de juin, juillet, août et septembre, les agents du pouvoir central à Saragosse sont malmenés ou conspués : les Inquisiteurs sont invectivés, le marquis d'Almenara, mandaté par Philippe II pour rallier les Aragonais à la cause du vice-roi étranger, meurt des suites des blessures reçues le 24 mai. La seconde manche de la révolte se produisit le 24 septembre lorsque les partisans du roi tentèrent un nouveau transfert : les habitants de Saragosse se soulevèrent une seconde fois, et l'ancien secrétaire, libéré par les insurgés, trouva refuge à Pau. Letroisième et

⁵ Mis à part Henry Charles LEA qui ne présente pas l'Inquisition comme un instrument docile entre les mains du roi (*Historia de la Inquisición española*, Madrid, 1983, 3 vol., III, p.652-673), la plupart des historiens abordent l'affaire Pérez comme l'un des exemples les plus éloquents de l'utilisation politique du tribunal. Le plus partial d'entre eux est Juan Antonio LLORENTE qui, dans son *Historia crítica de la Inquisición en España*, (Madrid, Ediciones Hiperión, 1981 (2^a edición), III, p. 211-248), prononce un véritable réquisitoire contre Philippe II et l'Inquisition. Pour une vision actuelle et moins passionnée, de l'affaire, voir Bartolomé BENNASSAR, *L'Inquisition espagnole...*, p. 364-367 et encore Joaquín PÉREZ VILLANUEVA, "Un procesoresonante" in *Historia de la Inquisición en España y América*, Madrid, Biblioteca de autores cristianos, Centro de Estudios Inquisitoriales, 1984, p. 842-876 ; ce dernier ouvrage offre, en outre, une excellente mise au point bibliographique sur Antonio Pérez (p. 843-846). Citons pour finir Henry KAMEN qui, dans son *Felipe de España*, conclut le développement qu'il consacre à l'affaire par les propos suivants : « Era una descaudatización política del tribunal eclesiástico », Madrid : Siglo XXI, 1997, p. 308. Pour une vision moins critique à l'égard de Philippe II, lire: Isabel MARTÍNEZ NAVAS, "Proceso inquisitorial de Antonio Pérez" (*Revista de la Inquisición*, Madrid : 1992, n°1, p. 142-250) reprise par Paloma BRAVO, « Un secrétaire d'Etat contre le Saint-Office : le procès inquisitorial d'Antonio Pérez (1591-1592) » in *Autour de l'Inquisition*, Rica AMRAN, dir. Université de Picardie, Indigo et Côté Femmes éditions, 2002, p. 179-194).

dernier acte commença avec l'arrivée des troupes castillanes (12 000 hommes) venues mater la rébellion⁶. Considérant qu'une armée étrangère marchait sur l'Aragon, les partisans les plus acharnés de la cause aragonaise entrèrent en résistance. Cependant, en octobre 1591, les hommes de Philippe II s'emparèrent sans difficulté de Saragosse, étouffant la révolte qui se termina par l'exécution en place publique du Grand Juge.

Les textes produits au cours des désordres que nous venons d'évoquer sont des pamphlets et des relations⁷ destinés à soutenir les Aragonais dans leur lutte en faveur des *fueros*. Ils prennent pour cibles principales les institutions représentatives de la présence de la Castille en Aragon. Sont particulièrement visés l'Inquisition –qui permet aux Castillans de contourner les lois aragonaises– et le marquis d'Almenara⁸ –qui négocie à Saragosse la nomination d'un vice-roi castillan–. Rédigés à chaud, le plus souvent par des auteurs anonymes, ces documents n'ont aucune visée théorique ; ils se contentent d'exploiter des thématiques pré-existantes, telles que l'hostilité au Saint-Office ou l'adhésion aux *fueros*. Leur but est de persuader la population de la légitimité de l'insurrection en la présentant comme un sursaut patriotique.

L'irrespect sous toutes ses formes fit parti des tactiques d'intimidation mises en œuvres par les insurgés au cours de l'été 1591. Ainsi, non seulement un certain nombre de textes subversifs –pasquins, libelles et *relaciones* (brefs récits des événements)– circulent au nez et à la barbe des autorités, mais l'un d'entre eux qui présentait un violent réquisitoire contre le Saint-Office, fut cloué précisément sur la porte du bâtiment qui abritait l'Inquisition⁹. De

⁶ Manuel GRACIA RIVAS, *La "invasión" de Aragón en 1591. Una solución militar a las alteraciones del reino*, Zaragoza, Diputación general de Aragón, 1992.

⁷ Les relations que nous avons utilisées sont : la *Relación de lo sucedido a 24 de mayo* (Ms 3826 de la Biblioteca Nacional de Madrid, dorénavant BNM); la *Relación de 24 de mayo* (Ms. 6121 de la BNM); *La relación de lo sucedido a 24 de mayo* (Ms 9/673 de la Real Academia de la Historia) et l'opuscule : Antonio PÉREZ, *Vn Pedaço de Historia de lo suçedido en Çaragoça de Aragón à 24. de Setiembre de 1591. Itenvnsymario del discvrso de las Auenturas de Antonio Pérez, desde el principio de su prisión, hasta su salida de los Reynos del Rey Cathólico*. (s. l., s. i., 1591).

⁸ Dans chacun des « états » qui configuraient la monarchie espagnole, les lieutenants généraux ou vice rois représentaient le roi en son absence. Philippe II tenta de disposer librement de la charge de lieutenant général du royaume comme c'était déjà le cas en Catalogne et à Valence. Pour ce faire, et après un premier sondage auprès de ses officiers, il envoya en Aragon don Íñigo de Mendoza, marquis d'Almenara, avec la mission d'aplanir les obstacles qui pourraient entraver le projet du monarque. Les élites de Saragosse, choquées par le projet et par les méthodes d'Almenara, s'opposèrent farouchement à la nomination d'un vice-roi étranger.

⁹ Sur les conditions d'écriture et de diffusion de ces textes : Paloma BRAVO, "El Pasquín : condiciones de escritura, difusión y recepción en la Revuelta Aragonesa de 1591" in *CÁTEDRA...*, 1998, p. 33-

même, des bandes de jeunes gens se promenaient armés en plein jour, tandis que nombre d'habitants de Saragosse prouvaient leur attachement à Antonio Pérez en lui rendant visite en prison. La lecture des interrogatoires menés par l'Inquisition contre les rebelles prouve que les Aragonais donnèrent libre cours à leur esprit frondeur multipliant les occasions de manifester leur attachement aux *fueros* ainsi que leur mépris à l'égard de l'occupant castillan.

Or nombre de dispositifs utilisés pour exprimer leur résistance à la tyrannie, ont partie liée avec le théâtre. En effet, les libelles et autres récits de la révolte exploitent l'image du théâtre pour se référer à la duplicité des ennemis de l'Aragon qui ont transformé le royaume en un « théâtre de l'adulation ». Par ailleurs, ces textes narrent des événements de nature théâtrale comme la mise à mort ritualisée des ennemis de la cause aragonaise ; plus largement ils relatent les mises en scènes de la violence, caractéristiques des révoltes d'ancien régime.

Les textes reproduisent, amplifient et perpétuent un langage des gestes et des corps qui exprime la violence réglée et disciplinée caractéristique des révoltes d'Ancien Régime¹⁰. Les images dégradantes qu'ils véhiculent sont le reflet de mises en scènes irrespectueuses destinées à exprimer le mécontentement des insurgés. Ainsi, pasquins et relations se font l'écho de nombreuses manifestations de force ritualisées : jets de pierres, bris de meubles, portes et fenêtres enfoncés, mise à feu d'objets symboliques, défilés de personnes « irresponsables » susceptibles d'échapper aux représailles judiciaires – femmes, enfants ou fous. Arrêtons-nous, à titre d'exemple, sur l'arrestation ignominieuse du marquis d'Almenara qui est narrée dans de nombreux pasquins et relations. Tous ces récits coïncident sur l'essentiel. Après avoir menacé et accablé d'injures Almenara, la foule le conduit en prison. Le chemin se fait à pied et, même s'il jouit de la protection du Gouverneur et de l'intervention en sa faveur de certains amis de Pérez, le marquis est si brutalement molesté que, quelques jours plus tard, il meurt des suites de ses blessures. Laissons Antonio Pérez nous relater la scène¹¹ :

[...] la jente de fueracomenço a gritar que al marqués querían y que le prendiesen [...] Abviendoronpido las puertas, sacáronle asido de los cabeçones. [...] Ybanle diciendo a boçes

42; Encarna JARQUE MARTÍNEZ et José SALAS AUSÉNS, *Las alteraciones de Zaragoza en 1591*, Zaragoza, ediciones de l'Astral, 1991 et J. GASCÓN PÉREZ, *La rebelión de las palabras...*, p. XXIII-XCV.

¹⁰ Voir par exemple, Yves-Marie BERCÉ, *Fête et Révolte. Des mentalités populaires du XVI^e au XVIII^e siècle*, Paris, Hachette, 1976, Emmanuel LE ROY LADURIE, *Le carnaval de Romans: de la Chandeleur au mercredi des Cendres, 1589-1590*, Paris, Gallimard, 1957 ou N. ZEMON DAVIS, "The Rites of Violence: Religious Riot in Sixteenth Century France", *Past and Present*, 59, 1973, p. 53-91.

¹¹ *Relación de 24 de Mayo...* (Ms 9/673) :

el alarido de la jente "¡Muera el traydor!" y que dixese que ybapreso ; y llobieron luego sobre él tantas espadas, pedreñales, pedradas, empellones, mogicones, palos en su persona que es ymposible contarlos en particular. Reçibió quatro eridas y una pedrada estocadas muchas que le andaban buscando entrada para la muerte pero alláronle armado. Caminaron con él asta la cárcel, [...] nillebó gorra ni çapatos que con los brazos y cavos de capa se cubría. [...] Llegaron con el marqués a la cárcel y a la entrada un labrador assió de una tranca y le dio con ella que le hiço arrodillar. Así quedó estamano presso el marqués.

La foule massée à l'extérieur commença à crier qu'elle voulait le marquis et qu'il fallait l'arrêter [...]. Après avoir défoncé les portes, elle le traîna dehors contre son gré. Les gens lui criaient de toutes parts : « Mort au traître ! » et le sommaient de se constituer prisonnier ; une pluie de coups d'épées, de pierres, d'épaule, de poings, de bâtons, ne tarda pas à s'abattre sur lui au point qu'il est impossible d'en rendre compte précisément. Il reçut quatre blessures et un coup de pierre et de nombreuses estocades qui cherchaient à le tuer mais qui se heurtèrent à sa cuirasse. On l'escorta jusqu'à la prison [...] allant sans bonnet ni souliers car c'est avec ses bras et le bas de sa cape qu'il se couvrait [...]. La foule accompagnée du marquis parvint à la prison, et arrivé sur le seuil de la porte, un laboureur pris une barre et lui asséna un coup qui le fit tomber à genoux. C'est ainsi que le fut fait prisonnier.

Le *Pasquin de l'Enfer* propose un récit en tout point conforme à celui que nous venons d'évoquer mais aboutit à un résultat particulièrement dramatique puisque doublement théâtral. En effet, le récit que le marquis fait de sa propre mise à mort s'inscrit dans une farce funèbre dont le décor est l'enfer. Le pasquin met en scène la rencontre *post-mortem* de quatre personnages qui partagent non seulement, une même animosité à l'égard d'Antonio Pérez, mais aussi la même destinée funeste. Le dialogue qui s'engage entre les quatre hommes –le marquis d'Almenara, le gouverneur Juan de Gurrea, le chroniqueur aragonais Jerónimo Blancaset Mateo Vázquez, secrétaire du roi– et les démons Farfarelo et Pluton tourne autour du récit des mésaventures du marquis. Ce dernier, pressé de s'expliquer sur les circonstances qui l'ont conduit en enfer, propose un récit haut en couleurs de son arrestation, dont voici un extrait :

*[...] qual me quita la gorra, qual me mesa
barba y cabellos, danme puntillazos
y otros en la cabeça me descargan
algunos fieros golpes, cuchilladas
éste con palo y quien con tranca yeren
y llueue sobre mí mucho pedrisco ;
cortan, magullan, rompen, despedazan
cabeza, piernas, brazos y vestidos,
ultrajes mil me dizen en las barbas,
llevándome arrastrando por las calles.
Mil vezes ví la sombría muerte,
mil vezes las espadas en los pechos
y las espadas se hazenvnos arcos
tentando por hallar alguna entrada
si no me defendiera el fuerte peto.
Desta suerte, ultraj[ado] y mal herido,
ala prisión obscura fuy llevado [...]*

l'un m'enlève le bonnet, l'autre me tire
la barbe et les cheveux, certains me donnent
des coups de stylet
tandis que d'autres m'assènent
quelques terribles coups de couteaux,
celui-ci avec un bâton, l'autre avec une barre
me blessent
et les coups pleuvent sur moi ;
ils coupent, égratignent, blessent et taillent en
pièces
ma tête, mes jambes, mes bras et mes habits,
ils me disent mille outrages en plein visage,
me trainant par les rues contremon gré.
Mille fois j'ai vu la sombre mort,
Mille fois j'ai senti les épées sur ma poitrine
Et elles se plient comme des arcs
Essayant de trouver le défaut de la cuirasse.
Ainsi outragé et blessé à mort,
Je fus mené en l'obscur prison [...]

Partageant une même visée irrespectueuse, tous les récits de la mort du marquis, insistent complaisamment sur les aspects les plus dégradants de la scène. Pour celui-ci, c'est un laboureur qui lui a asséné le coup mortel obligeant le prévenu à s'agenouiller sous le choc ; pour tel autre, les insurgés n'ont fait que blesser superficiellement Almenara et la mort est l'expression d'un châtement divin ; pour un troisième, le décès du marquis est le point de départ d'une évocation aussi burlesque que morbide de son enterrement :

<i>[...] Sus tripas le sepultaron en el Señor Sanct Antón, sin tañerle las campanas nidezirChririélison . ¡Dan, din, don!</i>	[...] ses tripes ont été enterrées Le jour de la saint Antoine, Sans faire sonner les cloches Et sans un Kirye eleison Ding, dang, dong !
<i>El cuerpo le han llevado, medio casi en procesión, a que vean los Castellanos las burlas de Aragón. ¡Dan, din, don!</i>	Son corps ils l'ont porté En une sorte de procession Pour montrer aux Castellans La nique que leur fait l'Aragon. Ding, dang, dong !
<i>Que ninguno se atreua ser aquí tan fanfarrón, que le sacan en plaza entrañas y corazón. ¡Dan, din, don!</i>	Que personne n'aie l'audace De se montrer aussi fanfaron Sous peine de voir exposer en place publique Ses entrailles et son cœur Ding, dang, dong !

Le son du glas est remplacé par un joyeux refrain qui résonne en contre-point ironique. L'impertinent tintement renvoie aux premières strophes de ce même pasquin où les cloches, sonnantes à la volée, célébraient la défaite du marquis. Le pied-de-nez du refrain souligne les aspects parodiques d'une cérémonie funéraire où la dépouille mortelle n'est plus qu'un amas de tripes. La référence à saint Antoine, associé dans le folklore au cochon, souligne le caractère dégradant de l'épisode. Almenara, réduit à l'état de viande de boucherie, est le protagoniste involontaire d'un enterrement aussi irrévérencieux que parodique. Or, la mise en relation du marquis avec le monde de la cochonnaille est significative à plusieurs niveaux. Si elle constitue l'étape ultime d'un processus d'animalisation et de réification, elle évoque, également l'univers alimentaire auquel ce personnage était associé.

Pour gagner le cœur des Aragonais, Almenara s'était attaqué à leur ventre et donnait de fastueuses réceptions auxquelles il conviait le tout Saragosse. Les dîners du marquis avaient attiré un certain nombre d'opportunistes que les pasquins épinglaient en les appelant *sopistas* (pique-assiettes), *caballeros de la sopa* (les gentilshommes de la soupe) ou encore *hambrientacanalla* (famélique canaille). Dans toutes ces expressions le terme *sopa* renvoie à la fois, à la riche table des courtisans et à la soupe populaire, transformant les

élites aragonaises en pitoyables quémandeurs prêts à vendre leur liberté pour se contenter des miettes de pouvoir recueillies à la table des Castillans. Ces mauvais Aragonnais sont traités, ailleurs de « chats de cuisine » et de « corbeaux ». Les libelles les représentent tantôt comme de voraces prédateurs, tantôt comme des victimes mal avisées, prises au piège de leur imprudence. Le *Discurso de las cosas de Aragón...* décrit le marquis ramenant dans ses filets une marée d'Aragonnais que les banquets avaient appâtés :

*[Almenara] para ganar voluntades,
comenzó a tender sus redes
a cuyo cebo acudían
los sopistas como peces.*

[Almenara] pour gagner des partisans
Commença à jeter ses filets
Et attirés par l'appât
Les pique-assiettes s'y jetaient comme des poissons

La transformation des convives en de vulgaires poissons destinés à être dévorés à leur tour renvoie au monde réversible des faux-semblants. La thématique du monde à l'envers exprime les bouleversements d'un univers où l'ordre est aboli et où la morale n'a plus cours. Dans ce monde illusoire, l'univers de la table est souvent associé à celui de l'apparence et de la tromperie. Le pasquin *En alabanza de caballeros...* présente la demeure d'Almenara, non seulement comme un repère de bandits mais aussi comme le théâtre de toutes les hypocrisies :

*[...] La cueva de los traidores,
de los sopistas la tabla,
teatro de aduladores,
de conjurados la casa.*

[...] Repère des traîtres,
Tréteau des pique-assiettes,
Théâtre des adulateurs,
Maison des conjurés.

Jouant sur le terme *tabla* (table) et *tablas* (estrade), l'auteur transforme le domicile d'Almenara en une scène de théâtre où se joue la comédie de l'adulation. La table est l'espace de toutes les mises en scènes, celle de la courtoisie et de l'amitié simulées mais aussicelle des jeux de l'après dîner. Ainsi dans le pasquin *Discurso de las cosas diuersas del Reyno de Aragón...*, le conflit entre Pérez et Almenara est transposé sur le terrain de la partie de cartes. Le marquis est présenté comme un tricheur qui convie les naïfs à un jeu de dupes :

*Acauando de comer
y levantados manteles,
se jugauan los censables
y las rentas que no tenían;*

*ganaua en demasía
que perdían las más bezes,
y nunca echaban de ver
que el Marqués les hacía suertes [...].*

À la fin du repas
Et une fois les nappes enlevées,
ils jouaient leurs revenus
Et les rentes qu'ils ne possédaient pas ;

Les gains du marquis étaient excessifs,
Car eux perdaient le plus souvent,
Et ne voyaient jamais
les jeux de main du marquis [...].

Alors que tout annonce la victoire imminente d'Almenara, Antonio Pérez fait une entrée théâtrale, engage une partie de cartes avec le marquis et remporte la mise :

*Quedara el Marqués muy rico,
si no entrara Antonio Pérez
en buelta porque ganaría
cuando imaginan que pierde.*

*Ganalle quería la vida,
con trayciones que le mueve
pero miróle a las manos,
y barajóle la suerte[...].*

Le marquisserait devenu très riche,
Si Antonio Pérez n'avait pas renchéri
Remportant les mises
Alors qu'on le donnait perdant.

[Almenara] voulait remporter la vie [de
Pérez],
En trichant contre lui,
Mais en posant son regard sur ses mains,
[Pérez] fit tourner la chance.

Même si ni les termes *naïpe* ou *carta* (les deux termes qui signifient carte à jouer en espagnol) ne sont jamais prononcés, l'utilisation du verbe *barajar* (battre les cartes) pour évoquer le renversement de situation final –avec la victoire de Pérez– renvoie implicitement à une partie de cartes dont l'enjeu serait la mort. D'ailleurs *barajar* signifie mêler les cartes, mais aussi se quereller. Se servant d'une métaphore très en vogue à partir de la seconde moitié du XVI^e siècle, le pasquin convie son auditoire au plaisir des mots tout en lui proposant une scène exemplaire.

Le recours au théâtre, sous toutes ses formes, est, d'ailleurs une constante dans ces premières versions de la révolte aragonaise. Un certain nombre de témoignages font état de représentations théâtrales improvisées au cours desquelles les différents épisodes du conflit étaient mimés par les habitants de la ville. Un manuscrit de la Real Academia de la Historia (9/673) rapporte comment des enfants imitèrent les combats de leurs aînés, au cours de mimodrames improvisés :

[...]entre los muchachos que avía con rreputación de lo suçedido se juntaron número dellos y rrepresentando uno Antonio Pérez y otro el Marqués de Almenara señalaron entre ellos su cárçel de manifestación y otra de ynquisición y hicieron entre sí representación de todo este cassosuçedido [...].

[...] un grand nombre de jeunes gens qui avaient suivi l'affaire se retrouvèrent pour jouer : l'un d'eux représentait Antonio Pérez et un autre le marquis d'Almenara, un espace figurait la prison de la *Manifestación*, un autre celle de l'Inquisition et c'est ainsi qu'ils représentèrent entre eux tout ce qui était arrivé.

À la fois jeu de plein air et jeu de rôles, l'amusement évoque une « guerre des boutons » avant la lettre. En effet, il consiste en l'affrontement de deux camps dirigés par deux capitaines qui tiennent respectivement les rôles d'Antonio Pérez et du marquis d'Almenara. Le jeu consistait pour le camp des Aragonais à ramener à leur base –la prison de la *Manifestación*– leur chef et, pour celui des Castellans à tenter de les en empêcher. Les simulacres de combats étaient une pratique fréquente en Espagne et dans la France du Midi pendant le XVI^e siècle. Lorsqu'un prince visitait une ville, avant de passer la porte du rempart, il assistait à une lutte

qui opposait Maures et Chrétiens ou Français et Espagnols. Au terme de l'affrontement, il recevait les clefs de la ville du parti victorieux¹². En mimant le fait d'armes, les villessoulevaient le caractère triomphal de toute entrée princière puisque celle-ci était précédée d'une reddition symbolique qui s'accompagnait de la victoire simulée du Bien sur le Mal. Or dans le cas de Saragosse, ce que les insurgés célèbrent aux portes de la ville c'est précisément la déroute des hommes du Roi. En fait, la contradiction n'est qu'apparente. En effet, le marquis d'Almenara est considéré comme un mauvais sujet venu en Aragon pour y pervertir les lois, dès lors, l'abattre est un moyen de restaurer l'autorité du Roi. D'autre part, Yves-Marie Bercé, dans l'ouvrage qu'il consacre aux liens qui unissent la fête et la révolte, a souligné que dans ce type de manifestations, l'empreinte politique demeurait superficielle par rapport à l'essence de la réjouissance. Ainsi des manifestations joyeuses destinées habituellement à accompagner l'entrée d'un prince dans la ville pouvaient également servir à exprimer une victoire de nature très différente.

Johan Huitzinga a souligné le lien étroit qui existe entre le jeu et le combat et a rappelé que la frontière de ce qui est permis dans un contexte ludique, ne se situe pas forcément en deçà de l'effusion de sang ni même du coup mortel¹³. Ainsi la partie de plaisir va tourner au drame car, se laissant prendre par la logique des situations évoquées, les jeunes gens vont finir par mettre à mort l'enfant qui joue le rôle du marquis :

*[...] Al fin lo hicieron tan al bivo que al sacar el muchacho que acá el marqués embistieron con él y le hirieron de tal suerte que murió dello y queda enterrado antes que el mismo marqués*¹⁴.

[...] Pour finir, ils représentèrent tout cela avec un tel air de vérité que lorsque l'on fit sortir le jeune homme qui jouait le rôle du marquis, la foule se jeta sur lui et le blessa si gravement qu'il en mourut et qu'il fut enterré avant le marquis lui-même.

Dans l'espace du jeu la logique des faits est poussée à bout : la mort du marquis est plus fulgurante que dans la réalité et les insurgés en sont directement responsables. De ce point de vue, le jeu est à la fois le lieu où se réalise l'interdit— l'exécution d'un agent du roi— et le révélateur de la justice immanente.

Dans une autre relation rédigée par un partisan du Roi, apparaît une thématique voisine. Cette fois-ci, la scène se déroule après la journée du 24 septembre et avant l'entrée en Aragon

¹² Y.-M. BERCÉ, *Fête et Révolte*..., p. 55-63.

¹³ Johan HUIZINGA, *Homo ludens. Essai sur la fonction sociale du jeu*, Paris, Tel, Gallimard, p. 150.

¹⁴ *Relación de lo sucedido a 24 de maio*... (Real Academia de la Historia : 9/673, f. 74 v°).

des troupes castillanes. À plusieurs reprises au cours des journées qui suivent la victoire, des groupes d'adultes se retrouvent hors de la ville pour représenter les événements :

Alistaron toda la gente de Zaragoza y fingiendo que se hacían fiestas, salieron en compañías al campo con arcabuzes, y vnos se hazían Castellanos, y otros Aragoneses [...] ¹⁵.

Ils recrutèrent tous les habitants de Saragosse et faisant comme si l'on célébrait des fêtes, ils gagnèrent la campagne en bandes armées d'arquebuses, les uns jouant le rôle des Castillans et les autres celui des Aragonais [...].

Pendant un certain temps, la victoire est dans le camp des Aragonais mais un renversement de situation se produit soudain :

[...] en esto aconteció vn caso notable que dio harto que dezir, y que fue que, saliendo vn día vna compañía al campo, iba en la primera hilera vn Juan Rodriguez herrador, y alzando el arcabuz para apuntar hacia Castilla se calló muerto, sin que el arcabuz le hiziese mal ninguno, porque nunca se disparó.

[...] sur ce, il se produisit un événement remarquable qui fit beaucoup parler : un jour et alors qu'une de ces bandes gagnait la campagne, un certain Juan Rodriguez, maréchal ferrant qui marchait en tête de cortège, leva son arquebuse en direction de la Castille et sur le champ, il tomba foudroyé sans que l'on pût dire que l'arquebuse l'avait blessé puisque aucun coup ne fut tiré.

Il est intéressant de noter que c'est à l'occasion d'un simulacre de fête, que se produit le jeu de rôles. Dès lors, le récit de la révolte est soumis à un double processus de distanciation –celui de la fête mimée et celui de la représentation ludique. Cette double médiation permet de proposer une lecture orientée de l'événement. En effet, le cours du jeu est interrompu par un accident réel : un homme tombe foudroyé pour avoir fait mine de tirer sur les Castillans. Le décalage entre le caractère initialement ludique de la scène et son issue tragique soulignera portée didactique : l'obstruction pratiquée par les Aragonais est un crime de lèse-majesté que Dieu ne manquera pas de punir. Comme dans l'historiette précédente, le "conflit pour rire" dégénère et aboutit au châtement symbolique des coupables. La seule différence, mais elle est de taille, c'est que chacun de ces textes présente des versions contradictoires de l'événement.

Le fait que l'on utilise dans les deux camps ce type d'historiette et de mise en scène suggère à quel point le théâtre (même dans ses réalisations les plus sommaires) est perçu comme le lieu de l'exemplarité et de la catharsis. La purgation des passions que ces scénettes (ou leur récit) permettent constituent à la fois des exutoires et des modes d'expression de la

¹⁵ Biblioteca Nacional de Madrid, Mss. 2605, f. 224 v-225. Il s'agit d'un récit qui présente un point de vue favorable au roi.

violence. Nous n'en déduisons pas pour autant qu'elles témoignent d'une culture populaire qui s'opposerait à une culture des élites¹⁶ mais plutôt qu'elles renvoient à des modèles qui circulent largement au-delà des clivages sociaux ou politiques.

Paloma BRAVO

Université de Bourgogne (TIL)

¹⁶ Sur ces questions voir la stimulante mise au point de Francesco Benigno dans le chapitre "Violencia", *Las palabras del tiempo. Un ideario para pensar históricamente*, Madrid, Cátedra, 2013.